

LAS PINTURAS DE TIGUA Y SUS APLICACIONES TEXTILES

TIGUA PAINTINGS AND THEIR TEXTILE APPLICATIONS

Odalís Mariuxi Vargas Bravo ¹

¹ Estudiante de la Carrera de Diseño Textil e Indumentaria, Facultad de Diseño y Arquitectura, Universidad Técnica de Ambato. Ecuador. ORCID: <https://orcid.org/0009-0002-9286-0894>. Correo: ovargas7668@uta.edu.ec

Diego Gustavo Betancourt Chávez ²

² Carrera de Diseño Textil e Indumentaria, Facultad de Diseño y Arquitectura, Universidad Técnica de Ambato. Ecuador. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3676-6660>. Correo: dbetancourt@uta.edu.ec

Nancy Lorena Parra Ramos ³

³ Carrera de Diseño Textil e Indumentaria, Facultad de Diseño y Arquitectura, Universidad Técnica de Ambato. Ecuador. ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8850-0783>. Correo: nl.parra@uta.edu.ec

Carlos Alberto Guaman Llamuca ⁴

⁴ Carrera de Diseño Textil e Indumentaria, Facultad de Diseño y Arquitectura, Universidad Técnica de Ambato. Ecuador. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1527-2610>. Correo: ca.guaman@uta.edu.ec

* Autor para correspondencia: dbetancourt@uta.edu.ec

Resumen

Este artículo aborda la revalorización de las pinturas de Tigua a través de un análisis profundo de sus elementos más representativos, utilizando el método de Edwin Panofsky. Las pinturas, que reflejan la cosmovisión indígena y la vida cotidiana de la comunidad de Tigua, han sido objeto de un análisis iconológico para identificar los significados y simbolismos presentes en sus diseños. A partir de este análisis, se han desarrollado mallas textiles que incorporan dichos elementos visuales, adaptándolos al contexto contemporáneo del diseño textil. La reinterpretación de las pinturas de Tigua en textiles, como el algodón, la lana y el denim, ha logrado fusionar tradición y modernidad, creando propuestas innovadoras que no solo preservan la identidad cultural de la región, sino que también generan nuevas oportunidades económicas para las comunidades indígenas. A través de este proceso, se ha logrado revalorizar el arte tradicional de Tigua, dándole un nuevo valor en el ámbito globalizado y posicionando sus elementos visuales en mercados locales e internacionales, lo que contribuye a la difusión y la celebración de la cultura andina.

Palabras clave: diseño textil; pinturas; comunidad tigua; arte; cultura andina

Abstract

This article addresses the revaluation of Tigua paintings through an in-depth analysis of their most representative elements, using the Edwin Panofsky method. The paintings, which reflect the indigenous worldview and daily life of the Tigua community, have been subjected to an iconological analysis to identify the meanings and symbolism present in their designs. Based on this analysis, textile meshes have been developed that incorporate these visual elements, adapting them to the contemporary context of textile design. The reinterpretation of Tigua paintings in textiles, such as cotton, wool, and denim, has successfully fused tradition and modernity, creating innovative proposals that not only preserve the cultural identity of the region but also generate new economic opportunities for indigenous communities. Through this process, traditional Tigua art has been revalued, giving it new value in the globalized arena and positioning its visual elements in local and international markets, contributing to the dissemination and celebration of Andean culture.

Keywords: textile design; paintings; ancient community; art; andean cult

Fecha de recibido: 03/05/2025

Fecha de aceptado: 04/07/2025

Fecha de publicado: 14/07/2025

Introducción

Las pinturas de Tigua son una forma de arte muy especial, originada en la comunidad del mismo nombre ubicada en la provincia de Cotopaxi, Ecuador. Estas obras se caracterizan por sus colores brillantes, trazos minuciosos y composiciones narrativas que retratan la vida cotidiana, la cosmovisión indígena andina y los paisajes naturales (Bravo, 2024; Soto, 2019). Tradicionalmente, se elaboran sobre cuero de oveja o madera utilizando pigmentos naturales, lo que les otorga un valor artesanal único. Más que simples manifestaciones visuales, estas pinturas constituyen una herramienta viva de transmisión cultural, identitaria y espiritual (Bonaldi, 2010; Cruz, 2018).

Este arte no solo cumple una función estética, sino que se erige como un medio de resistencia cultural frente a las dinámicas de globalización (Cobos, 2020; Valiña, 2008). A través de imágenes simbólicas, el pueblo de Tigua mantiene su vínculo con la naturaleza, la memoria colectiva y los saberes ancestrales (Estefanía, 2015). Actualmente, se reconoce su potencial como fuente de inspiración en ámbitos como el diseño textil, la moda ética y la innovación cultural.

El presente estudio propone una relectura de las pinturas de Tigua en contextos contemporáneos, específicamente a través de su aplicación en soportes textiles como el denim, algodón y lana. Para ello, se parte de un análisis iconológico siguiendo el método de Edwin Panofsky, complementado con entrevistas a

artistas locales y técnicas de experimentación textil como estampado DTF, bordado, grabado láser y foil. Esta propuesta no solo busca enriquecer el lenguaje visual del diseño, sino también fomentar un diálogo entre el arte ancestral y las nuevas prácticas creativas.

Además, la elaboración de mallas compositivas inspiradas en los elementos visuales de Tigua permite crear patrones textiles que, sin perder su raíz simbólica, se adaptan al mercado actual. Este proceso fortalece el vínculo entre el patrimonio y la innovación, aportando nuevas oportunidades económicas para las comunidades y promoviendo el reconocimiento de su identidad cultural tanto a nivel local como internacional (Campi i Valls, 2020; Rodgers, 2013).

Este arte no solo posee una función estética, sino que también actúa como medio de transmisión cultural y resistencia identitaria frente a los procesos de globalización (Cobos, 2020; Valiña, 2008). La pintura de Tigua permite reinterpretar los valores espirituales y comunitarios del pueblo andino a través de imágenes profundamente simbólicas (Estefanía, 2015).

En los últimos años, este arte ha trascendido sus orígenes tradicionales, encontrando nuevas aplicaciones en diversos ámbitos, entre ellos, el diseño textil, el mismo que se desarrolla a través de varias intervenciones textiles como el bordado, sublimado, la estampación y entre otras aplicaciones (Paredes, 2018; González, 2023); el arte de Tigua ha sido reinterpretado en textiles como el algodón, la lana y el denim, dando lugar a propuestas innovadoras que combinan identidad cultural y modernidad (Pérez, 2018; Meyer, 2022).

La incorporación del arte de Tigua en el diseño textil no solo ayuda a mantener viva la cultura, sino que también favorece el crecimiento económico. Al usar estos elementos en la moda, se preserva el patrimonio y, a la vez, se generan nuevas oportunidades para las comunidades indígenas de Cotopaxi, fortaleciendo su presencia en el mercado.

Además, la expansión de este arte en mercados locales e internacionales ha permitido darle un nuevo valor al arte tradicional en un mundo cada vez más globalizado. La adaptación de estos elementos visuales a la moda ha convertido al arte de Tigua en una forma de expresar la identidad cultural andina en nuevos contextos (Campi i Valls, 2020; Rodgers, 2013).

Materiales y métodos

La presente investigación adopta un enfoque cualitativo-descriptivo, el cual permite comprender y representar las características esenciales de las pinturas de Tigua desde una perspectiva cultural y visual. Este tipo de estudio se fundamenta en la observación, el análisis iconológico y la interpretación simbólica, siguiendo el método de Edwin Panofsky, que aborda tres niveles: pre-iconográfico, iconográfico e iconológico (Gila, 2011).

En el nivel pre-iconográfico, se identificaron los elementos observables como figuras humanas, animales andinos, vegetación y elementos astrales, en el nivel iconográfico, se interpretaron los símbolos recurrentes como el sol, la luna, las montañas y los rituales comunitarios, los cuales evidencian la cosmovisión andina, finalmente, el nivel iconológico permitió comprender la intención profunda de las obras como vehículo de identidad, espiritualidad y memoria colectiva.

Además del análisis visual, se aplicaron entrevistas semiestructuradas al artista Alfredo Toaquiza, referente de la pintura de Tigua, lo cual permitió enriquecer el estudio desde la oralidad y la experiencia vivencial del autor; las entrevistas se diseñaron con base en objetivos específicos y se enfocaron en el significado de los elementos pictóricos, el proceso creativo y la evolución del arte de Tigua.

Posteriormente, se desarrollaron fichas de experimentación textil, donde se aplicaron diferentes técnicas sobre soportes como el denim, evaluando aspectos como la resistencia del diseño, la fidelidad simbólica y la estética visual, estas pruebas permitieron seleccionar las técnicas más adecuadas para conservar los significados originales, incluso después de procesos como lavado industrial o el desgaste mecánico.

Esta metodología no solo permite documentar e interpretar el arte de Tigua, sino también integrarlo de forma responsable y coherente en propuestas de diseño textil contemporáneo, fortaleciendo su valor patrimonial y aportando nuevas formas de expresión cultural y comercial. A través de este método, es posible identificar los motivos, colores, técnicas y símbolos de las pinturas de Tigua, facilitando la comprensión de cómo estas intervenciones textiles no solo conservan el valor estético, sino que también revalorizan su contenido en nuevas formas de expresión cultural y comercial. En este sentido, la metodología descriptiva no solo documenta, sino que también interpreta el impacto y la evolución del arte de Tigua en escenarios modernos.

Para llevar a cabo el análisis de las pinturas de Tigua, se utilizó el método propuesto por Edwin Panofsky, el cual permite abordar las obras de arte desde tres niveles de interpretación:

- I. Nivel pre-iconográfico: Este nivel se basa en lo que se ve a simple vista, sin necesidad de conocimientos previos culturales o históricos.

En estas pinturas se muestran escenas de la vida cotidiana en la comunidad de Tigua, con personas y animales en un entorno natural, las figuras humanas están representadas realizando actividades como la agricultura, la ganadería y la recolección de frutas y verduras, lo que refleja la conexión profunda con su territorio; los animales presentes, como llamas, ovejas y aves, son elementos clave en la economía y la cultura local, finalmente los colores utilizados son brillantes y vibrantes, predominando tonos de azul, verde y amarillo que evocan la riqueza de la naturaleza andina y aportan vitalidad a la escena representada.

- II. Nivel iconográfico: Se identifica el conocimiento de símbolos, mitos, o narrativas culturales para identificar lo representado.

La representación de la naturaleza y los animales en la pintura refleja la cosmovisión indígena de Tigua, en la que la naturaleza es vista como un ser vivo y sagrado, el sol y la luna, símbolos fundamentales en su cultura, aparecen como elementos centrales dentro de la composición, reforzando la conexión espiritual con el entorno, las actividades cotidianas como la agricultura y la ganadería muestran la importancia de la tierra no solo como sustento económico, sino como parte esencial de la identidad cultural; además, los colores utilizados tienen un significado simbólico profundo: el azul representa el cielo y la espiritualidad, mientras que el verde simboliza la naturaleza y la fertilidad.

- III. Nivel iconológico: Se analiza el mensaje profundo, la ideología o el espíritu de una época, a partir del contexto histórico y cultural.

La pintura expresa la conexión íntima que mantiene la comunidad de Tigua con su entorno natural, evidenciando una visión del mundo donde la tierra no solo es parte del paisaje, sino un ser vivo con el que conviven en equilibrio, la representación de escenas rurales no solo rescata la tradición y los saberes ancestrales, sino que resalta la cosecha como el sustento esencial para la vida de la comunidad, tanto en el aspecto material como espiritual, a través de la armonía entre seres humanos, animales y el paisaje andino, esta manifestación artística funciona como una voz de resistencia frente a los efectos de la globalización, reafirmando la identidad colectiva y la permanencia de una cultura viva que se expresa con orgullo en cada trazo y color.

Resultados y discusión

Se optó por seleccionar siete pinturas que reflejan con profundidad las historias, mitos, leyendas y aspectos de la vida cotidiana de la comunidad, esta elección de obras se basó en la entrevista con el Sr. Alfredo Toaquiza, reconocido como pionero en la creación de estas pinturas artísticas, a través de esta muestra se podrá analizar con mayor profundidad cada uno de los elementos presentes en las obras y su relevancia dentro del contexto cultural.



Figura 1. Volcán Cotopaxi y el páramo, pintura de Tigua por Alfredo Toaquiza



Figura 2. Niño regresa feliz a su madre, pintura de Tigua por Alfredo Toaquiza.



Figura 3. Luna Sangrienta, pintura de Tigua por Alfredo Toaquiza.



Figura 4. Papá enseña a tocar la flauta, pintura de Tigua por Alfredo Toaquiza.

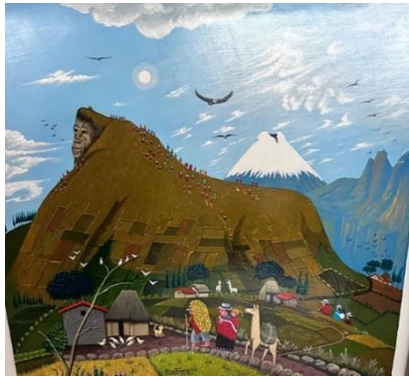


Figura 5. Pueblo de Tigua al cerro animal, pintura de Tigua por Alfredo Toaquiza.



Figura 6. Fiestas del Corpus Cristi en pueblo Kichua, pintura de Tigua por Alfredo Toaquiza.




Figura 7. Curandera con el poder, pintura de Tigua por Alfredo Toaquiza.

Para crear la malla de composición, primero se hizo un análisis de varias pinturas tradicionales de Tigua, en esas imágenes se observaron elementos que se repetían con frecuencia, como personas trabajando, animales andinos como llamas, ovejas y aves, montañas, árboles, ríos, así como el sol y la luna, todos estos elementos no estaban colocados al azar, sino que tenían un orden dentro de la imagen.

Con base en estos elementos, se empezó a construir la malla aplicando los principios del diseño, como el uso del punto, la línea, la forma, el color, la textura, el tamaño y la dirección luego de lo cual se aplicaron recursos visuales como la yuxtaposición (cuando se colocan figuras una junto a la otra para crear contraste), la unión (para que los elementos se vean conectados), el toque (para sugerir cercanía sin que se toquen), y la saturación (para resaltar ciertas partes usando colores más intensos).

Se crearon diferentes mallas: algunas en positivo y negativo, invirtiendo los colores de fondo y figura para explorar cómo cambiaba el diseño visual, y otras con colores vibrantes, tomando como inspiración los tonos fuertes y alegres propios del arte de Tigua, como el rojo, azul, verde, amarillo y naranja, a continuación, se presentan algunas de ellas:

Tabla 1. Ficha 1. Volcán Cotopaxi y el páramo, pintura de Tigua por Alfredo Toaquiza.

Pintura 1	Nivel Preiconográfico
	<p>Artista: Alfredo Toaquiza Técnica: Acrílico en cuero Tema: El volcán Cotopaxi Tamaño: 51 x 54 cm Año: 2007 Ubicación: A 55 km de la vía Latacunga - Quevedo</p>
Nivel Iconográfico	Nivel Iconológico

<p>Esta obra muestra el volcán Cotopaxi y el páramo, donde en el fondo se observa el volcán con su cima cubierta de nieve, y en sus faldas personas caminando. Más adelante se encuentra el páramo con sus pastizales verdes, donde también se aprecia la presencia de personas trabajando. Además, destacan animales como las alpacas, ovejas y aves andinas. En el paisaje se pueden observar también los sembríos y las casas de la comunidad, integrándose armoniosamente con la naturaleza circundante</p>	<p>La obra "Volcán Cotopaxi y el Páramo", con su presencia y su cima nevada, se erige como un símbolo de la majestuosidad y la fuerza de la naturaleza. Representa la conexión espiritual y ancestral que las comunidades indígenas tienen con la tierra y los elementos naturales. El páramo, con sus pastizales verdes y su actividad humana, simboliza la vida y la subsistencia en armonía con el entorno natural. Las personas que trabajan en el campo reflejan la relación simbiótica entre el hombre y la tierra, donde el trabajo agrícola y pastoral es fundamental para la supervivencia y el sustento de la comunidad. Los animales autóctonos como alpacas, ovejas y aves andinas añaden capas de significado, representando la biodiversidad y la interdependencia entre los seres vivos en este ecosistema único.</p>
---	--

Tabla 2. Niño regresa feliz a su madre, pintura de Tigua por Alfredo Toaquiza.


Pintura 2	Nivel Preiconográfico
	<p>Artista: Alfredo Toaquiza Técnica: Acrílico en cuero Tema: Niño regresa feliz a su madre Tamaño: 51 x 54 cm Año: 2007 Ubicación: A 55 km de la vía Latacunga - Quevedo</p>
Nivel Iconográfico	Nivel Iconológico
<p>Esta obra representa el regreso feliz del niño a su madre. Se aprecian las montañas con su pastizal verde, mientras que en el centro destaca la escuela de la comunidad, con todos los niños saliendo de ella. El niño regresa hacia su madre con alegría y saludo. Su madre está hilando y a su alrededor ovejas alimentándose del pastizal y a su izquierda una cascada que baja del páramo y muchas aves volando en el cielo.</p>	<p>Esta obra, titulada "El niño regresa feliz a su madre", tiene una representación vívida de la vida cotidiana en la comunidad. Las montañas, cubiertas de pastizal verde, forman el fondo de la escena. En el centro, la escuela de la comunidad emerge como un símbolo de educación. Alrededor del niño, están los campos de cultivo, donde se aprecia el trabajo constante de los agricultores. Las manadas de ovejas pastan tranquilamente, mientras un indígena está hilando ya que es una muestra de la destreza manual característica de la comunidad. A la izquierda, una cascada del páramo añade un toque de serenidad al paisaje. El vuelo de las aves y el bullicio de los niños que salen de la escuela completan esta escena animada y vibrante, que refleja la armonía entre el ser humano, la naturaleza y la comunidad.</p>

Tabla 3. Ficha 3. Luna Sangrienta, pintura de Tigua por Alfredo Toaquiza.

Pintura 3	Nivel Preiconográfico
	<p>Artista: Alfredo Toaquiza Técnica: Acrílico en cuero Tema: Luna Sangrienta Tamaño: 42 x 45 cm Año: 2010 Ubicación: A 55 km de la vía Latacunga - Quevedo</p>
Nivel Iconográfico	Nivel Iconológico
<p>En la obra "Luna Sangrienta", se aprecia a personas alimentando a una alpaca en primer plano, mientras que en el fondo se vislumbra la comunidad observando la luna sangrienta. El ambiente está rodeado de nubes que cubren el pueblo y las montañas, cuyas formas parecen esbozar rostros. Destaca la figura de una mujer en blanco y negro, ubicada debajo de la luna, añadiendo un elemento de misterio y simbolismo a la escena.</p>	<p>Esta obra captura la presencia de personas alimentando a una alpaca, lo cual simboliza el cuidado y la estrecha relación con los animales, que son una parte importante de la vida en la comunidad. La luna sangrienta en el fondo sugiere un evento celestial, sobrenatural o inusual, que puede interpretarse como un presagio o un momento de significado espiritual. Las nubes que rodean el pueblo y las montañas con formas de rostros añaden un aire de misterio y magia al paisaje, sugiriendo la influencia de fuerzas naturales y espirituales. La figura de la mujer en blanco y negro bajo la luna representa la conexión entre el mundo terrestre y el espiritual, o quizás la presencia de una figura ancestral o mítica.</p>

Tabla 4. Papá enseña a tocar la flauta, pintura de Tigua por Alfredo Toaquiza.

Pintura 4	Nivel Preiconográfico
	<p>Artista: Julio Toaquiza Técnica: Acrílico en cuero Tema: Papá enseña a tocar la flauta Tamaño: 51 x 54 cm Año: 2006 Ubicación: A 55 km de la vía Latacunga - Quevedo</p>
Nivel Iconográfico	Nivel Iconológico
<p>En la obra "Papá enseña a tocar la flauta", en el centro de una choza, una indígena cocina con leña mientras observa a una niña. Alrededor de ellas se encuentran diversos objetos cotidianos, como ropa, leña, pasto, alpargatas, velas, sombrero, azadones y jarrones grandes. En la parte</p>	<p>En la obra "Papá enseña a tocar la flauta", se representa una escena íntima y familiar que refleja la transmisión de conocimientos y tradiciones dentro de la comunidad. La presencia del niño observando atentamente mientras el padre le enseña a tocar la flauta simboliza el vínculo entre padres e hijos y la importancia de la educación y el</p>

<p>inferior derecha, el padre está sentado junto a su hijo, enseñándole a tocar la flauta con dedicación.</p>	<p>aprendizaje en la cultura indígena. La actividad de cocinar con leña por parte de la madre resalta la conexión con la naturaleza y las prácticas ancestrales de la comunidad. Los objetos cotidianos dispersos alrededor de la escena sugieren la vida doméstica y las actividades diarias de la familia. En conjunto, la obra evoca la importancia de la familia, la educación y la preservación de las tradiciones culturales en la comunidad.</p>
---	---

Tabla 5. Pueblo de Tigua al cerro animal, pintura de Tigua por Alfredo Toaquiza.


Pintura 5	Nivel Preiconográfico
	<p>Artista: Alfredo Toaquiza Técnica: Acrílico en cuero Tema: Pueblo de Tigua en el Cerro Animal Tamaño: 42 x 45 cm Año: 2019 Ubicación: A 55 km de la vía Latacunga - Quevedo</p>
Nivel Iconográfico	Nivel Iconológico
<p>En la obra "Pueblo de Tigua en el Cerro Animal", se observa en la parte inferior a dos indígenas llevando la cosecha de cebada, con su hijo en la espalda y una alpaca siguiéndolos. En el fondo, se destaca la presencia del volcán Cotopaxi y una montaña que toma la forma de un gorila. Toda la comunidad parece estar ascendiendo hacia esta montaña, y más al fondo está el volcán Cotopaxi y aves volando sobre él.</p>	<p>En la obra "Pueblo de Tigua en el Cerro Animal", se representa la vida cotidiana de la comunidad indígena, destacando la importancia de la cosecha de cebada, un elemento central para su sustento. El hecho de llevar al hijo en la espalda simboliza la transmisión de tradiciones y valores de generación en generación. La presencia de la alpaca sugiere la estrecha relación entre la comunidad y la naturaleza, así como la dependencia mutua entre ambos. La figura del volcán Cotopaxi y la montaña con forma de gorila evoca la majestuosidad de la naturaleza y la conexión espiritual de la comunidad con su entorno. La comunidad ascendiendo hacia la montaña se interpreta como un viaje simbólico hacia la armonía con la tierra y sus elementos, reflejando el respeto y la reverencia hacia la naturaleza en la vida de los habitantes de Tigua.</p>

Tabla 6. Ficha 6. Fiestas del Corpus Cristi en pueblo Kichua, pintura de Tigua por Julio Toaquiza.


Pintura 6	Nivel Preiconográfico
	<p>Artista: Julio Toaquiza Técnica: Acrílico en cuero Tema: Fiestas del Corpus Cristi en el pueblo Kichua Tamaño: 50 x 62 cm Año: 2015 Ubicación: A 55 km de la vía Latacunga - Quevedo</p>
Nivel Iconográfico	Nivel Iconológico
<p>En esta obra, El Corpus Cristi retrata esta fiesta en toda esta comunidad activa, festejando con disfraces y máscaras de colores vibrantes, acompañados de instrumentos musicales y bailarines que participan con alegría en esta festividad popular. En el fondo, se observa el volcán Cotopaxi con ceniza saliendo del en medio de la nevada mientras el sol brilla intensamente en el cielo y aves volando.</p>	<p>En esta obra que representa las fiestas del Corpus Christi, se refleja la celebración comunitaria y la identidad cultural de la población. Las máscaras utilizadas en las festividades del Corpus Christi tienen un profundo significado cultural. Representan la tradición ancestral de las comunidades indígenas de la región andina, donde las máscaras se utilizan en ceremonias y festividades para conectar con lo sagrado y lo espiritual, están representadas en personajes religiosos, como santos o demonios. El sol brillante en el cielo representa la esperanza y la renovación, así como la continuidad de la vida a pesar de los desafíos naturales. En conjunto, la obra evoca un sentido de arraigo cultural, celebración colectiva y conexión con la tierra y su entorno natural.</p>

Tabla 7. Ficha 7. Curandera con el poder, pintura de Tigua por Julio Toaquiza.

Pintura 7	Nivel Preiconográfico
	<p>Artista: Julio Toaquiza Técnica: Óleo-acrílico sobre cuero Tema: Curandera con el poder Tamaño: 55 x 61 cm Año: 2013 Ubicación: A 55 km de la vía Latacunga - Quevedo</p>
Nivel Iconográfico	Nivel Iconológico

En la obra "Curandera con el poder", se destaca principalmente la presencia de montañas con imágenes de rostros en ellas. En el centro de la composición se encuentra la curandera de la comunidad, rodeada por los habitantes locales y algunos animales. Además, se observa una pequeña fogata, cultivos en la escena y animales como alpacas y búfalos.

En la obra "Curandera con el poder", las montañas con rostros sugieren una conexión espiritual con la naturaleza, que representa la presencia de los espíritus ancestrales de la tierra. La curandera en el centro simboliza el conocimiento y la sabiduría tradicional de la comunidad, siendo un faro de esperanza y curación para sus habitantes. La presencia de los habitantes y los animales alrededor de la curandera indica la confianza y el respeto hacia sus habilidades curativas. La pequeña fogata representa un ritual de purificación o sanación, mientras que los cultivos destacan la importancia de la agricultura en la vida de la comunidad. En esta obra, se evoca la fuerza espiritual, la conexión con la tierra y la valoración de las tradiciones ancestrales en la comunidad Tigua.



Figura 8. Repetición de formas con los elementos del diseño sustracción, gradación, distanciamiento e intersención en positivo y negativo (Volcán Cotopaxi y el páramo).



Figura 9. Repetición de formas horizontales mediante los elementos del diseño, yuxtaposición, sustracción y reflexión (Niño regresa feliz a su madre).



Figura 10. Repetición de módulos a través de los elementos del diseño: sustracción, fusión, unión y gradación de formas en positivo y negativo (Luna Sangrienta).



Figura 11. Repetición de figuras a través de los elementos del diseño en forma de reflexión, sustracción y degradación de formas en positivo y negativo (Papá enseña a tocar la flauta).

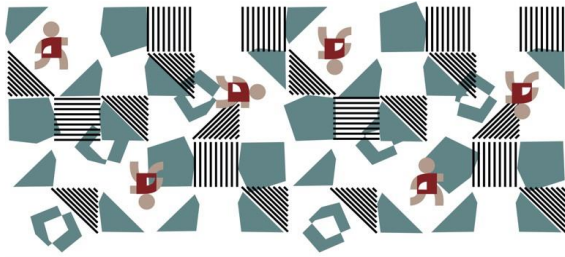


Figura 12. Repetición de formas mediante los elementos del diseño sustracción, yuxtaposición y degradación de líneas (Pueblo de Tigua al cerro animal).



Figura 13. Repetición de formas horizontales a través de los elementos del diseño reflexión, sustracción, distanciamiento y superposición (Fiestas del Corpus Cristi en pueblo Kichua).



Figura 14. Repetición de módulos con los elementos del diseño sustracción, repetición, toque y rotación (Curandera con el poder).

Conclusiones

Al revalorizar los elementos tradicionales de las culturas ecuatorianas, se les da una nueva vida al darles un uso diferente y más moderno. Este proceso no solo busca mantener vivas las tradiciones, sino también reconocer la gran versatilidad de los elementos culturales y cómo pueden adaptarse al mundo actual. El diseño, al partir de estas raíces culturales, ofrece la oportunidad de fusionar lo antiguo con lo moderno, creando productos que no solo tienen una función estética, sino que también conservan un profundo valor simbólico.

Esta revalorización permite que las prácticas tradicionales, como los textiles, las artesanías y los motivos de la pintura, se integren de manera innovadora en el diseño contemporáneo, abriendo un abanico de nuevas posibilidades creativas. De este modo, las culturas ancestrales encuentran nuevas formas de expresión, permitiendo que las generaciones futuras conozcan y aprecien el patrimonio cultural ecuatoriano de una manera fresca y actual.

Así, no solo se preserva un legado cultural, sino que también se genera un impacto económico positivo, al crear productos auténticos que cuentan con un valor único y diferenciado en el mercado. Esta sinergia entre tradición y diseño contemporáneo puede abrir nuevas oportunidades para el crecimiento y la expansión de las industrias creativas en Ecuador.

Referencias

- Bonaldi, F. (2010). Imagen de cubierta Vista normal Vista MARC Vista ISBD Entre dos culturas Los pintores andinos de Tigua. (1st ed.). Abya- Yala. https://documentacion.cidap.gob.ec/cgi-bin/koha/opac-detail.pl?biblionumber=5273&shelfbrowse_itemnumber=4073#holdings
- Campi i Valls, I. (2020). ¿Qué es el diseño? Barcelona: GG. https://editorialgg.com/media/catalog/product/9/7/9788425232947_inside.pdf
- Cobos, M. (2020). “Arte famoso según Tigua” Otras formas de (re)producción, negociación y circulación de las pinturas [Proyecto de investigación, Universidad Andina Simón Bolívar Sede Ecuador]. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7756/6/T3343-MEC-Cobos-Arte.pdf>
- Cobos Luna, M. V. (2020). Arte famoso según Tigua”Otras formas de (re)producción, negociación y circulación de las pinturas [Tesis de posgrado, Universidad Andina Simón Bolívar.
- Cruz, I. (28 de Febrero de 2018). Valor patrimonial y turístico de la pintura de tigua, provincia de cotopaxi, cantón de pujilí, ecuador. Revista: CCCSS. Obtenido de <https://www.eumed.net/rev/cccss/2018/02/pintura-tigua-ecuador.html>
- Estefania, A. P. (2015). Valoración de las pinturas de Tigua desde la cosmovisión andina en la parroquia de Zumbahua. Repositorio Digital.
- Gila. (2011). Análisis iconológico de la obra Figura colgando de Juan Muñoz, basado en el método Panofsky. El artista: revista de investigaciones en música y artes plásticas, (8), 211-223. <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/3763077.pdf>
- González, D. A. (2023). Dentro de los textiles mayas: Lekil kuxlejal y el mandar obedeciendo como propuestas para descolonizar la investigación del diseño artesanal textil. Kepes, 20(27), 261–280. <https://doi.org/10.17151/KEPES.2023.20.27.10>
- Meyer, T. (2022, August 8). Desigual: el arte de darle vuelta a la ropa - Greentology. Greentology. <https://greentology.life/2022/09/14/desigual-el-arte-de-darle-vuelta-a-la-ropa/>
- Pérez Cruz, I., & Pérez, A. (2018). Valor patrimonial y turístico de la pintura de Tigua. <https://www.eumed.net/rev/cccss/2018/02/pintura-tigua-ecuador.html>
- Pullupaxi, J. A., & Paredes, M. C. (2018). Estudio iconográfico de las pinturas de Tigua y su aplicación al Diseño Textil [Tesis, Universidad Técnica de Ambato]. <https://repositorio.uta.edu.ec/handle/123456789/28896?locale=> .
- Rodgers, A. M. (2013). Métodos de la investigación para el diseño de productos. Barcelona
- Valiña, F. (2008). Los pintores de la tierra del cóndor. El arte de Tigua (Ecuador). Cuad. Art., 962(x), 233–250. [file:///C:/Users/c_tor/Downloads/eug,+Arte15+39-2008%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/c_tor/Downloads/eug,+Arte15+39-2008%20(1).pdf)